

совершенства. В поздних сборниках ангелы – символ трансцендентного начала, идеальная форма бытия, недоступная человеку. Их молчание наполнено смыслом, который невозможно постичь. Это сближает ангелов Рильке из поздних сборников с платоновскими идеями и с немецкой мистической традицией, где истина не передаётся напрямую, а переживается.

Пространство культурного диалога облекается в поэзии Рильке в композиционную структуру, обладающую высокой смысловой насыщенностью и многослойностью, характерной для текстов Библии, и выразительной музыкальностью и упорядоченным ритмом, взятым из античной традиции. Продуманная форма произведений с акцентом на духовном аспекте и на изучении внутренних закономерностей любого сюжета позволяет достигать глубины художественного образа и создавать многослойное лирическое пространство. Взаимодействие античной и библейской философско-эстетических традиций, стремление к установлению смыслового контакта с читателем посредством образов, мотивов и сюжетов, а также интерес к постижению и отображению внутреннего содержания каждой «вещи в себе» соотносятся с концепцией М. М. Бахтина о диалоговом характере литературного произведения как пространстве встречи и сопряжения культур. Таким образом, поэзия Рильке представляет собой значимый пример культурного синтеза, в котором античное наследие является важной составляющей поэтического универсума, формирующего пространство культурного диалога.

Библиографический список

1. Бахтин, М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с.
2. Бахтин, М. М. К методологии литературоведения / М. М. Бахтин // Контекст. 1974. Литературно-теоретические исследования. – М.: Наука, 1975. – С. 203–212.
3. Storck, J. Rainer Maria Rilke / J. Storck // Herausg. von W. Jens. Kindlers neues Literatur Lexikon. In 20 Bd. – Muenchen, 1991. – B. 14. – S. 137–152.
4. Гнездилова, Е. В. Античный миф в поэтическом универсуме Р. М. Рильке / Е. В. Гнездилова // Мир науки, культуры, образования. – 2021. – № 3 (88). – С. 419–421. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/antichnyy-mif-v-poeticheskom-universume-r-m-rilke> (дата обращения: 15. 08. 2025).

Теличко Татьяна Георгиевна

*канд. филол. наук, доцент (Донецкий государственный университет,
г. Донецк, Россия)
telitan903@gmail.com*

ПРОБЛЕМА ДИАЛОГА В РОМАНЕ ДЖ. М. КУТЗЕЕ «ПОЛЯК»

В статье рассмотрена актуальная проблема языковой самоидентификации героя – Дру-го в реалиях современного мультикультурного мира в романе современного англоязычного писателя из ЮАР Дж. М. Кутзее «Поляк».

Ключевые слова: Кутзее, диалог, интерпретация, интертекстуальность, женский архетип.

Дж. М. Кутзее – современный англоязычный писатель, уроженец ЮАР, при этом с детства осознающий свою принадлежность к европейской культуре. Вопрос собственной национальной и культурной идентичности постоянно ока-

зывается в поле авторского осмысления, что придает его творчеству характер саморефлексии [1]. Самонаблюдение, отчетливая интроспекция проявляется в его творчестве в различных формах авторской стратегии, но обязательно через диалог с Другим, обеспечивающим понимание и Другого, и своего как Другого.

Роман «Поляк» – это последний из опубликованных романов писателя, в котором автор максимально усложняет условия для понимания и осуществления диалога. В основу положена история последней страсти польского музыканта с непроизносимым для испанцев именем – Витольд Вальчукевич – к Беатрис, которую он встречает в Барселоне, куда приезжает по приглашению Концертного Клуба, в правление которого она входит. На первый взгляд история предстает довольно банальным адюльтером, к тому же лишенным витальной энергии: поляку – за семьдесят, испанке – под пятьдесят. При этом проблема понимания, диалога, заявленная на всех уровнях поэтики романа, не оставляет читателю возможности задержаться на поверхностном восприятии этой истории, но требуют от него пристального вчитывания. В связи с этим важно отметить, что проблема понимания / непонимания реализуется не только посредством общения героев – поляка и испанки – на неродном для них английском языке, но и авторской игры с читателем, которая проявляется в доминирующей вопросительной интонации повествования, в «смещении» смыслов, когда вводимые автором второстепенные детали замещают более значимую информацию, способствующую расшифровке и пониманию авторского замысла.

Закономерно, что первое, на чем следует задержать свое внимание – это язык, на котором осуществляется (или не осуществляется) диалог героев и авторский диалог с читателем. В связи с этим кажется важным упомянуть историю публикации романа. Первое издание романа, в соответствии с авторской волей, осуществлено на испанском языке («El Polaco», перевод М. Димопулос) в 2022 году. Через год роман «The Pole» выходит на языке оригинала.

В книге «Speaking in Tongues», написанной в форме диалога с переводчицей романа на испанский язык Марианной Димопулос, во время которого затрагиваются лингвистические, переводческие и этические проблемы, автор соотносит свой замысел издать роман сначала на испанском языке с особой формой протеста против доминирования английского языка.

Кроме того, установка автора придать испанскому языку статус первоначального / оригинального, от которого, по мысли, автора, должны были отталкиваться переводчики на другие языки, можно объяснить тем, что в фокусе авторского внимания – логика испанки Беатрис. Все происходящее в романе показано с ее точки зрения. И основное движение сюжета связано с ее рефлексией. Текст романа разделен на небольшие фрагменты различной длины, передающие ее сомнения, колебания перед принятием каждого решения, словно шаги влево, вправо, в центр, что вызывает ассоциацию с сарданой, национальным каталонским танцем. Запускает этот процесс «кружения» героини Другой – польский пианист Витольд.

Английский язык – родной язык для автора и неродной язык для героев – становится основным способом общения поляка и испанки. Хотя оба владеют языком, ощущения полноты понимания не наступает: *«Она говорит себе, что дело, очевидно в языке: будь она полькой, или он испанцем, они общались бы куда живее, как любая нормальная пара»* [2, с. 94]. Невербальная коммуникация также труднодостижима: *«Она не понимает его жестов. Возможно, никогда не*

поймет. Чужестранец» [2, с. 89]. «Я не понимаю» – наиболее часто повторяемая Беатрис фраза, вслух, или про себя. При этом Беатрис многое умалчивает, не проговаривает, что также усиливает непонимание.

Автор же не принимает на себя роль «всеведующего». Он не принадлежит ни миру героя, ни миру героини. Ситуация авторской «внезаходности» усиливается тем, что о своих героях автор говорит как бы со стороны, а о себе как о пишущем (скрипторе) – в третьем лице: *«Поначалу он твердо знает, какой она будет. Высокая и грациозная, не красавица, если судить по обычным меркам, но ее черты поражают <...> Так бы он описал ее внешность. Что до нее самой, до ее души, то, чтобы раскрыться, ей требуется время. В одном он уверен: человек она хороший, добрая, приветливая»* [2, с. 13]. Далее о герое: *«С мужчиной хлопот больше. Общий замысел ясен. Поляк, довольно энергичен для своих семидесяти, концертирующий пианист, известный интерпретатор Шопена <...>»* [2, с. 14]. И о вынашиваемом замысле: *«Откуда они появились, высокий польский пианист и элегантная женщина с плавной походкой, жена банкира, занятая благотворительностью? Весь год они стучались в дверь, желая, чтобы им открыли, или отпустили их на покой. Выходит, пришло их время?»* [2, с. 15].

Мотив интерпретации можно рассматривать как центральный мотив и связан он не только с профессиональной деятельностью героя романа, но в целом с проблемой диалога. Интерпретация диалогична по своей сути и способствует наращиванию дополнительных смыслов, сквозь которые вынуждены пробираться и герои, и читатель.

К примеру, предлагаемая поляком интерпретация музыки Шопена оказывается неожиданной и непонятной для Беатрис. Между музыкой и слушателем вдруг оказывается фигура толкователя, предлагающего свою версию, которая не отзывается в сердце Беатрис, предпочитающей интерпретацию Клаудио Аррау (уроженец Чили), но сеет сомнения в ее уверенности: *«Разумеется, Аррау не поляк, может быть чего-то не сумел расслышать, какую-то тайну, доступную только землякам Шопена»* [2, с. 34].

В поле интерпретации попадает и ряд аллюзий, отсылающих читателя к известным любовным сюжетам: Данте и Беатриче, Шопен и Жорж Санд, Орфей и Эвридика, Амур и Психея, Самсон и Далила. За счет межтекстовых соотношений смысловое поле романа расширяется, что позволяет читателю рассмотреть историю поляка и испанки не только в культурно-национальных параметрах, но и в параметрах вечной истории мужчины и женщины. Раскодирование смыслов, заложенных в аллюзивных образах (которые вводятся с различной стилиевой тональностью: от патетики до иронии), помогают выстроить путь Беатрис к самой себе: от женщины с острым ощущением неудовлетворенности, отчасти обусловленной нарциссическим комплексом, в качестве защиты отрицающей свою сексуальность; к женщине, открывшей себя как объект желания: *«Во взгляде, которым он окидывает ее, есть доля мужского желания, но, по сути, это взгляд обожания, он словно ослеплен и не может поверить своей удаче. Ей нравится подставлять себя этому взгляду»* [2, с. 103]. И, наконец, к открытию в себе женщины, архетипически связанной с культом «вечной женственности», реализуемой в единстве образов Возлюбленной и Матери. Последнее осуществляется благодаря сборнику из восьмидесяти четырех стихотворений Витольда, которые он посвящает ей, и о существовании которых она узнает только после его смерти. Стихи написаны на польском, и она не может обойтись без посредника –

переводчицы, предоставившей ей подстрочник. Сомнения в точности прочтения этого послания остаются, но Беатрис пишет два письма Витольду. Отсутствие реципиента позволяет увидеть в этих письмах исповедальное начало. Последняя – шестая часть – не разделена на фрагменты и состоит только из этих писем. Словно кружение вокруг себя как центра, запущенное Другим – поляком – прекратилось. Осуществился ли диалог героев романа, или целесообразно было бы говорить только о диалоге Беатрис с собой как Другим – вопрос, который автор оставляет для читательской интерпретации.

Библиографический список

1. Анцыферова, О. Ю. Влияние русской литературы на концепцию автобиографизма Дж. М. Кутзее / О. Ю. Анцыферова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. – 2014. – Вып. 4 (28). – С. 176–185.
2. Кутзее Дж. М. Поляк /Джон Максвелл Кутзее (пер. с англ. М. Клеветенко). – М.: Иностранка, Азбука-Аттикус, 2023. – 176 с.

Трофимова Виолетта Сергеевна

канд. филол. наук (г. Санкт-Петербург, Россия)

ЗАЩИТА КАНДИИ ОТ ТУРОК В ПОВЕСТИ АФРЫ БЕН «ИСТОРИЯ МОНАХИНИ»: ФАКТЫ И ВЫМЫСЕЛ

Статья посвящена изучению повести английской писательницы Афры Бен «История монахини, или Прекрасная нарушительница обета» как в контексте эволюции его творчества, так и литературной эпохи.

Ключевые слова: *Афра Бен; «История монахини»; английская литература XVII–XVIII вв.*

Повесть Афры Бен «История монахини, или Прекрасная нарушительница обета» вышла в свет в год смерти писательницы – в 1689 г., и долгое время оставалась неизвестной читателям, пока ее не обнаружил в начале двадцатого века и не напечатал в собрании сочинений А. Бен театровед Монтегю Саммерс. Оказалось, что «История монахини» явилась источником знаменитой в свое время трагедии Томаса Саутерна «Роковая свадьба, или Невинное прелюбодение» 1694 г. Эту трагедию читает в романе «История Тома Джонса, найденыша» Генри Филдинга Софья Вестерн. Кроме того, «История монахини» послужила источником для рассказа «Героический кавалер» английской писательницы рубежа XVII–XVIII вв. Джейн Баркер. Этот рассказ вошел в сборник «Подкладка лоскутного одеяла» 1726 г.

Повесть «История монахини» является предтечей целого ряда французских романов восемнадцатого века о галантных монахинях. В экспозиции рассказчица предостерегает юных девушек от необдуманных клятв, считая нарушение монашеского обета самым страшным, ведь таким образом человек нарушает клятву, данную господу богу. Кроме того, повесть рассказывает о важном эпизоде в европейской истории середины XVII века – многолетней осаде крепости Кандия (ныне Ираклион на острове Крит), находившейся в то время под властью Венеции, турецкими войсками. Осада продолжалась 21 год – с 1648 по 1669 год – и стала самой продолжительной в мировой истории. Последний этап осады пришелся на 1668–1669 гг. Фактически, выход в свет повести Афры Бен оказался вольно или невольно приуроченным к двадцатилетию потери Кандии